

15
AF 87.2

Fantasi eller Virkelighed

Fonden til Udgivelse af Arkitekturværker ved
Arkitektskolen i Aarhus.

ARKITEKTUR - MUSIK

musik, og kan ikke undvære den. I meget egoistiske stunder ønsker jeg, at jeg var komponist, det mest intense kreative fag.

Som dreng spillede jeg violin, men som skovarbejder i 1945-46 fik jeg tykke kluntede fingre. Da jeg samtidig fik anskaffet mig en gammel radio, hvor jeg hørte meget musik, blev jeg så deprimeret over mit eget spils jammerlighed, at jeg lagde violinspillet på hylden. Jeg har senere kun spillet i særlig optimistiske stunder, og når familien ikke var hjemme. Jeg har da sat mig ved klaveret, spillet mit eget pjank og haft det virkelig skønt, dog med stadig angst for pludselig at blive afbrudt af hjemvendte familiemedlemmer og deres overbærende kommentarer.

Mine største og digreste musikstunder har jeg derfor som lytter. Jeg har en tusindtallig katalogiseret musiksamling, tappet fra radioen igennem 30 år.

Disse afspilninger er vigtige og uundværlige i mine kreative situationer som arkitekt. Jeg ved ikke, hvad jeg skulle gøre uden mine bånd og arbejdet med stadig at indspille, lytte, vurdere, kassere, bevare, afprøve etc.

Når jeg nu vover at udtrykke mig om »Arkitektur og Musik«, bliver det ud fra et uprofessionelt musikliv, med en amatøragtig og selverfaren indgang.

Arkitektur og musik har meget tilfælles, ligheder i tilblivelsesprocessen, det kompositoriske, opbygning, proportionering, skitsering, projektering, udførelse, ledelsesfunktioner og samkøring af de mange implicerede aktører, forståelses- og tolkningsproblemer, stilhistoriske relationer, og overlevelselses- og genbrugsproblematik.

Der er een væsentlig forskel: Medens det enkelte arkitekturværk opføres een gang og bliver stående, opføres musikken flere gange og slutter hver gang med at være forbi. Musikken hviler således udpræget i erindringen. Et dårligt stykke musik kan glemmes, men et dårligt stykke arkitektur bliver stående. Det binder og hæmmer arkitekten, medens komponisten kan misundes i hans totale frihed til at eksperimentere risikofrit.

Man kan ikke lave god arkitektur uden at have, eller have kæmpet sig frem til, et hovedgreb, en »idé«.

Til hovedgrebet hører forløb. Gennem efterfølgende passager i sats- eller rumforløb, gennemlever man et sæt af oplevelsesindtryk, kontrastrige, mildt forløbende etc.

De enkelte satser eller rumafsnit har deres karakteristik, understreget og dyrket i en detaljering, der i sig selv kan være små oplevelsesrige dele, så rigt bearbejdet, at de enkelte stemmer og instrumenter med deres klang, farver, strukturer, stofflighed, lysforløb og akustiske dele, kan skelnes og nydes i fine, fine smådele, der yderligere varierer, afhængig af musikkens, håndværkerens, komponistens og arkitektens personlige væsen. Teglmurværk er ikke bare rødt murværk, en violinstemme er ikke bare en violinnote.

Jeg vil ikke her sammenligne og påvise arkitekturens og musikkens fællesskab i benyttelse af proportionering, forløb, rytme etc. Det har mange andre gjort.

Derimod har jeg lyst til at pege på noget, jeg vil kalde »Musikkens rum«.

Maleri udtrykkes i 2 dimensioner, skulptur i 3. For begge gælder, at man betragter kunstobjektet udefra, maleriet forfra, skulpturen fra flere sider.

Arkitektur har 3 dimensioner og opleves både udefra og indefra. Musik har mindst 3 dimensioner og opleves bedst indefra, nemlig i musikkens eget dannede rum.

Går man gennem et arkitekturværk, passerer man rum, lyse, mørke, tunge, lette, høje, brede, smalle, koloristiske, stilfærdige. Rummene høres, føles, ikke bare ses. Man er omgivet af sanseindtryk, som skifter, når man bevæger sig, drejer rundt, står, går, op eller ned.

Man er helt klart inde i en særlig verden, ikke bare sammensat af tekniske dele, men også bestående af emotionelle substanser. Rummet udtrykker sig, taler, spiller musik. Rummets, arkitekturens væsen er som musikkens.

Som arkitektur er musik også rum. Man kan omgive sig med lyd, være i lydum. Måske er det derfor, jeg ikke bryder mig om at spille plade eller båndmusik for svagt, men allerbedst oplever jeg musikken i selve koncertsalen.

Musikken skal som arkitekturen omslutte én. Man skal føle, man er inden i den, at man kan »dreje« sig rundt i den, bevæge sig mod en rumdel, en instrumentgruppe, studere en enkelt detalje, et enkelt instrument, en klangdetalje, opleve en detaljes klang danne billede med en anden. Man bevæger sig rundt i musikkens arkitektur. Som et usynligt væsen svæver man rundt imellem tonerne i musikrummet følede på strenge, tangenter, ventiler, labier. På en eller anden måde er man fysisk lille og let, ellers kan man ikke integrere sig godt nok med musikrummet.

Denne følelse af fysisk integration med musikkens rum er da også musikkens oprindelige idé, og stadig aktuel.

Det er forklaringen på, hvorfor rockmusik spilles så højt. Man skal være inde i rockmusikkens rum. Man bevæger sig, man danser, i extatisk berøring med rummets musikalske detaljer. Med sin partner svæver man rundt, båret af musikrummets bølgende, rytmiske flerdimensionale form.

Situationen er ikke væsentlig anderledes end tidligere i historien. Gregoriansk kirke- og processionsmusik var også rum og bevægelse. Barokkens menuet var det musikrum, hvori man dansede menuet. Den katolske missa solemnis er musikrummet, hvori messens drama udspilles led for led.

Af middelalderens liturgiske dramaer og renaissancepastoraldramaer og madrigalkomedier udvikler operaen sig. Også her er musikken rummet, hvori man bevæger sig. Sammen med arkitekturen har musikken skabt de kunstnerisk bedste rum.

Som arkitekt er det herligt at konstatere, at jeg får mine største kunstneriske oplevelser, når jeg i arkitekturens rum får mulighed for også at svæve rundt i musikkens rum.

Det symbiotiske fænomen er ikke så mærkeligt. Fysisk er der ikke nogen større forskel på lyd og lys. De

der og absorberes af visse materialer. Bevægelserne kan forplante sig til omgivelserne, men dør med afstanden.

Det arkitektoniske rum skabes af lys og flader. Hvis man med tanken og fantasien omsætter et smukt rums lys til lyd, vil man kunne høre rummets skønhed. Hvis man omsætter smuk musik til lyd og stof, vil man kunne se musikkens skønhed. Jeg benytter det sommetider som en afprøvning på et rums kvalitet.

Fælles for lys og lyd er også, at de kan bearbejdes, manipuleres, skabes af elektricitet. Vore malerier og skulpturer er endnu ikke i samme grad blevet elektrificerede, som musik og rum. Det er teknikkens triumf, men følsomhedens fare.

Det arkitektoniske og det musikalske rum kan begge ødelægges. Det sker, når man bare anskaffer lux og decibel i passende mængder. Både lys og mørke, stilhed og støj er godt fundet på af Vor Herre. Rum skabt af disse materialer må ikke ødelægges eller ophæves. De er vigtige for vor sensitivitet og kunstneriske skaben.

Opdagelsen og oplevelsen af musikkens rum har forklaret mig, hvorfor jeg ikke bryder mig om al slags musik og al slags arkitektur: Interessant nok har det intet med stil at gøre. Oscar Petersons jazzmusikrum er lige så fine som Glenn Goulds barokmusikrum.

Musik — i hele det historiske forløb — åbenbarer muligheder selv for ufuldkomne væsener, musik som kan synes ufattelig at skabe, men som ikke desto mindre eksisterer og er skabt, og som ligger så tæt op ad arkitektur, at det kan bruges til inspiration uden at blokere.

Musikken har sine ganske egne arkitektoniske udtryk og virkninger.

Som arkitekt henter jeg megen inspiration i musikken, jeg bruger forskellig musik til forskellige situationer.

Hvis jeg i nogen tid har skitseret på et projektproblem, stort eller lille — jeg har måske kæmpet meget med det og produceret utallige skitser, men ikke fun-

det nemt til noget overbevisende og bæredygtigt i greb og idéindhold, noget som ikke har fået det hele til at falde på plads, men stadig har en fornemmelse af, at løsningen ligger »lige om hjørnet«, men jeg kan bare ikke fange den, kan ikke sprænge mig ud af min begrænsning — så kan jeg spille Beethovens gale kvartetter, eller Rued Langgaard, Hindemith, Niels Viggo Bentzon, meget af den musik, som ligger »om hjørnet«, overraskende og som jeg ikke ville forvente, modig musik, besynderlige klangfarver og rytmer, ikke melodiske og selvfølgelige, men skabt, eksisterende og aktiviserende, forløsende. En disharmonisk raffineret klang kan udløse en særlig proportion eller et formforløb, en lys- og stofkombination, et farveforløb etc.

Faurés Requiem giver mig en følelse af dyb proportionserkendelse og ønske om et roligt drama. Med Fauré oplever og forstår jeg bedre dissonansens harmoniske sammensætninger.

Hvis jeg skal skrive — eller nedskrive — et stof, jeg har tænkt over nogen tid, gjort spredte notater på diverse lapper i diverse situationer, servietter, eller på notesblokken ved sengen, men som jeg har svært ved at koncentrere mig om at samle sammen, så giver det mig et vældig smukt og roligt rum at spille en af Bachs store messer. Jeg befinder mig da i en stor katedral, som beskytter mig med sin dybe rumakustik. Der er langt til forstyrrende miljøer, mennesker og lyde. Det lange musikstykke, med dets opdelinger, forløb og sammensætning, instrumentale og vokale musik virker ordnende, stiller højtidelige krav til seriøsitet og arbejdsomhed.

Spiller jeg en af passionerne, indeholder den fra begyndelsen til enden et langt logisk smukt, alvorligt forløb, som jeg gerne ville have skulle præge mit skriveri.

Når jeg slås med arkitektoniske problemer i skitser, projekter eller tanker, så hjælper det ikke synderligt at kigge i arkitekturtidsskrifter eller -bøger.

Andres meget bedre arkitektur virker måske tyngende, deprimerende eller blokerende. Miis van der Rohes enkelhed, Horthas poetiske virtuositet, Gaudis

logiske overdådighed, Lewerentz's historiske fortolkninger og omsætninger til andet sprog, kan betage mig og slå benene væk under mig. Men hvis jeg hører Josquin Desprez's Missa Pange Linqua eller Zoltan Kodalys Missa Brevis, så får jeg mod til i min kamp ikke at opgive.

For nogen tid siden repeterede jeg Strawinskijs »Musikalsk Poetik« (1940). Det var interessant at læse den igen, i dag hvor den postmodernistiske arkitektur tager århundredskiftearkitekturen i hånden på samme måde som nutidens interesse for den samme tids sensorantik er baggrunden for de musikalske kraftpræstationer med opførelsen af de mange Wagner operer i Musikhuset, Århus. Strawinskij er i »Musikalsk Poetik« ikke særlig kritisk over for andre komponister udover Wagner. Det har trøstet mig, eftersom jeg altid har haft vanskeligt ved at kapere Wagners musik. Efter opdagelse af musikkens rumarkitektur forstår jeg det bedre. Wagners musikrum er for mig så overlæsset og voldsomt af arkitekturdetaljer, at helhedens skønne, stærke enkelhed er borte.

Det musikalske sprog og det arkitektoniske sprog har meget tilfælles. De to sprog bruger hinanden til at udtrykke sig forståeligt.

Instrumenternes art, den måde de sammensættes på, den måde de spilles på, er arkitektoniske materialer.

Fløjte, klaver og stryger i kammermusik er lette poetiske rumflader, hvor jeg har mulighed for at skelne de enkelte dele i deres fællesskab og helhed.

Men musikken er rigere endnu. I utrolig enkelhed synes her at forekomme mere end 3 arkitektoniske dimensioner.

Det at forstå og opleve bevægelse, flytningen, at det kunstneriske udtryk flytter sig gennem tiden, at de enkelte stadiers kvalitet først rigtig fattes, når man er flyttet et stykke, det er den fjerde dimension, som jeg synes arkitektur også har lidt af.

Det uafdækkede, det uigennemsigtige, uudsigelige, utilgængelige, de store dybders uendelige muligheder.

